

Préambule

Thomas Kirchner

Depuis toujours, la France est au confluent de différentes cultures. Les relations avec les pays voisins, notamment l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne et les Pays-Bas, ont déjà fait l'objet d'études fouillées en histoire de l'art. Il s'agissait donc d'orienter davantage la focale sur les interactions avec des territoires d'autres continents, en particulier l'Afrique, l'Amérique latine et l'Asie. S'il aurait été impossible de penser les échanges dans lesquels s'est inscrit l'art en France indépendamment de la politique coloniale de l'hexagone – qui, depuis le XVI^e siècle, s'est efforcée avec un succès variable de donner au pays la stature d'une grande puissance – ce sujet annuel avait expressément vocation à inclure aussi des enquêtes se situant hors des frontières de l'empire colonial français. De même, il convenait de porter le regard au-delà de Paris, afin de prendre en considération d'autres hauts lieux de rencontres transrégionales que la seule « capitale du XIX^e siècle ».

Différents axes de recherche s'offraient. Les régions du sud de la France étaient le théâtre d'intenses échanges culturels et artistiques avec l'ensemble de l'espace méditerranéen. Par ailleurs, les relations avec certaines régions d'Afrique ont été renforcées par la politique d'expansion coloniale menée depuis la période napoléonienne, et il en a été de même pour l'Asie du Sud-Est à partir du Second Empire. La place des Caraïbes ou encore de la Polynésie s'est également révélée cruciale pour la création d'espaces artistiques en correspondance avec la France. En revanche, c'est sur une toile de fond entièrement différente que se sont développés les liens avec les pays d'Amérique latine, qui ont obtenu leur indépendance dès le début du XIX^e siècle. Des contacts intensifs existaient également avec les cultures asiatiques. L'histoire des collections d'art extra-européen en France, la représentation de pays d'autres continents dans les expositions universelles, les voies d'échanges, la mobilité des artistes et des œuvres, l'analyse des influences extra-occidentales sur les pratiques artistiques en France, la circulation des savoirs permettant de constituer une historiographie renouvelée, les questions propres au marché de l'art et les liens institutionnels ont constitué autant de thématiques de travail possibles.

Du point de vue méthodologique, la place centrale accordée à la France et aux interrelations de son art avec celui d'autres régions du monde ne devait pas conduire à prendre pour point de départ des modèles narratifs hiérarchisants. L'enjeu était bien plutôt de s'intéresser aux questions d'appropriation et de

démarcation, de révision et de traduction des processus et évolutions qui relie l'art produit en France à celui d'autres parties du monde. Ce sujet annuel se rattache au champ de recherche *Travelling art histories*, développé depuis quelques années au Centre allemand d'histoire de l'art (DFK Paris) sous la direction de Lena Bader et de Thomas Kirchner. Trois académies transrégionales sur l'art latino-américain ont jusqu'ici pu être organisées dans ce cadre.

Les projets de recherche des boursières et boursiers ont cherché à appréhender l'art en France dans un contexte global, comme une production imprégnée par les cultures d'autres continents mais ayant en retour influencé l'art d'autres pays. Tous ces travaux évitent de partir d'un modèle linéaire et binaire, mais ils reconstituent plutôt des réseaux qui ne sont pas nécessairement caractérisés par des hiérarchies classiques – à l'inverse du prisme de l'influence d'un art national sur un autre – et intègrent d'autres pays dans un entrelacs de relations. Commençons par l'Amérique latine. Les liens entre l'art latino-américain et la France sont au cœur du travail de recherche de Laura Karp Lugo : *L'art latino-américain à l'épreuve de la réception française (1855-1937)*. La chercheuse a choisi la période entre la première et la dernière exposition universelle à Paris comme cadre temporel, et montre que ce sont précisément ces expositions qui ont forgé l'image de l'Amérique latine et de son identité culturelle en France.

L'Amérique latine occupe également une place centrale dans la recherche d'Annabella Tournon. Dans son étude *Pour une histoire connectée des conceptualismes en France*, elle analyse l'importance des apports des artistes latino-américains qui vivaient en exil à Paris dans les années 1970 pour le développement de l'art conceptuel en France.

David Sadighian a élargi la perspective à l'ensemble du continent américain en examinant les traces laissées par l'architecture de l'École des Beaux-Arts de Paris au nord comme au sud de l'Amérique : *Global Paris. Beaux-Art Design and Networks of Internationalism between imperial France and the Pan-American World, 1867-1932*. Un aspect de son travail porte sur la question de l'articulation entre la diffusion du style des Beaux-Arts et les idéologies issues de l'internationalisme.

Marine Schütz s'est intéressée à une forme parisienne de pop art qui refusait l'influence de l'Amérique du Nord pour des raisons politiques, préférant chercher au Vietnam, en Afrique, en Russie ou aux Antilles les sources d'une peinture figurative narrative : *Postcolonial Pop? Inflexions globales dans la Figuration narrative (1960-1977)*.

Judith Rottenburg s'est également efforcée de reconstituer un réseau, au centre duquel se trouve cette fois l'Afrique : „Globale Kunst“ und transkulturelle Kunstgeschichtsschreibung Afrikas in Dakar. *Translationen zwischen Senegal, Frankreich und Amerika im 20. Jahrhundert*. Elle a pris pour point de départ de son investigation le mouvement d'émancipation de la Négritude, lequel se développa à Paris à travers la confrontation avec des courants afro-américains.

Nicolas Schaub s'est attaché à reconstruire les rapports entre l'art en France et les colonies, analysant en particulier la façon dont un certain regard français

s'est forgé en lien avec la politique coloniale du pays : *L'illusion d'un territoire. La Société coloniale des artistes français et l'Afrique du Nord entre 1905 et 1937*.

C'est également aux interactions artistiques et culturelles entre la France et ses colonies que s'est intéressée Émilie Goudal. L'Algérie avait obtenu son indépendance en 1962 et la collection du Musée des Beaux-Arts d'Alger a été restituée en 1969, dans ce contexte. Son étude intitulée *D'une France à l'Autre. Les collections d'art françaises repères / Repaire des relations Algérie-France?* s'articule autour de ces aspects.

Devika Singh s'est penchée sur des artistes indiens ayant vécu et travaillé à Paris un certain temps avant de retourner dans leur pays natal où ils ont façonné l'art d'une Inde moderne, désormais indépendante : *Les artistes indiens en France des années 1920 aux années 1970. Mobilités, appropriations en espace universel*.

La situation artistique à Paris est également mise en lumière dans le travail d'Hannah Holtz *Sammeln – Ausstellen – Publizieren. Der Dialog zwischen Surrealismus und Ethnologie in der Zwischenkriegszeit in Paris*. Elle y retrace les relations entre les surréalistes et la discipline alors encore jeune qu'était l'ethnologie, approches qui au-delà de toutes les différences entre un regard artistique et scientifique poursuivaient des objectifs similaires.

En dépit du large éventail de thématiques, ces jeunes chercheuses et chercheurs originaires d'Allemagne, de France, d'Amérique du Nord et du Sud ou encore de Grande-Bretagne ont su esquisser ensemble une nouvelle image de l'art en France aux XIX^e et XX^e siècles. La volonté de dépasser les schémas narratifs classiques de l'histoire de l'art et d'ouvrir de nouveaux chemins, tant sur le fond que sur le plan méthodologique, est un autre dénominateur commun de leurs travaux.

Qu'ils soient ici remerciés pour leurs recherches, leurs initiatives et leurs activités qui ont enrichi la vie du DFK Paris pendant une année, mais aussi pour leur implication intensive dans la préparation du congrès annuel de notre institut, socle de la présente publication. Mes remerciements vont aussi à Déborah Laks et à Nele Putz, qui ont accompagné le groupe tout au long de l'année et assumé les charges organisationnelles. Déborah Laks s'est en outre occupé du suivi éditorial du présent volume, lequel s'est concrétisé grâce au travail comme toujours très professionnel de nos éditions numériques, sous la direction de Markus A. Castor assisté de Clara Rainer, et avec l'appui technique de Maria Effinger et son équipe de la bibliothèque universitaire d'Heidelberg.

Enfin, je tiens à remercier tout particulièrement Elvan Zabunyan, dont les vastes connaissances ont permis à ce sujet annuel de prendre définitivement forme. Rarement une année aura été aussi riche en activités et en excursions. Le bénéfice a été considérable pour les boursières et les boursiers, mais aussi pour le Centre allemand d'histoire de l'art.